

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXYVI. Jahrg.

St. Francis, Wis., October 1909.

No. 10.

### Ein neues Dekret der Ritenkongregation über das Singen liturgischer Hymnen in der Volkssprache.

Die Nummer 7 der offiziellen „*Acta Apostolicae Sedis*“ enthält eine Antwort der Ritenkongregation auf einen Zweifel aus Holland. Es wurde infolge derselben die Frage aufgeworfen, ob man gewisse Nummern aus unsern dem kirchlichen Volksgesange dienenden Sammlungen noch weiterhin benutzen dürfe. Im Dekret wird nämlich das Absingen von liturgischen Hymnen in der Volkssprache bei der stillen Messe als unstatthaft erklärt. Nun aber singen unsere Schulkinder in der stillen Messe, die sie noch vielerorts nach alter, löblicher Sitte, täglich vor der Schule anhören, eine ganze Reihe von ins Deutsche und ins Englische übersetzten Hymnen aus dem Brevier und dem Missale. Zur Veranschaulichung und Vergewisserung setze ich hier die Anfangszeile einiger der auf beiden Sprachgebieten beliebtesten dieser kirchlichen Volksgesänge her: „Meersterne, ich dich grüsse, *Hail, thou star of ocean*“. „Christi Mutter stand mit Schmerzen. *At the cross her station keeping*“. „Sion, lass dein Lied erklingen. *Sion, lift thy voice, and sing*“. „Das Geheimnis sei gepriesen. *Sing, my tongue, the Savior's glory*“. „Komm, Schöpfer Geist, kehre bei uns ein. *Come, Holy Ghost, Creator blest*“. „Grosser Gott, wir loben dich. *Holy God, we praise Thy name*“. „O Jesu! süß ist Denken dein. *Jesu! the very thought of Thee*“.

Es sind dies Übersetzungen der liturgischen Hymnen (Sequenzen etc.): „*Ave, maris stella*“, „*Stabat mater*“, „*Lauda, Sion*“, „*Pange, lingua . . . corporis*“, „*Veni Creator Spiritus*“, „*Te Deum*“, „*Jesu, dulcis memoria*“.

Diese Aufzählung auch nur einiger Gesänge genügt, um zu zeigen, welch empfindlicher Verlust die Durchführung des Dekrets, falls dieses wirklich so zu verstehen wäre, für den kirchlichen Volksgesang in der Muttersprache bedeuten würde. Und die englischsprechenden Katholiken müssten diese Einbusse an Liederstoff noch viel tiefer bedauern, als die Deutschen, da ihre katholische Literatur bezüglich gehaltvoller, kirchlich würdiger, nicht-süsslicher Texte und Melodien recht armselig

gestellt ist. Glücklicherweise scheint aber das durch das Dekret ausgesprochene Verbot sich nicht auf den Volksgesang zu beziehen.

Hier zunächst der Wortlaut des Dekrets Buscoducen vom. 31. März 1909: . . . „*X Utrum preces et hymni liturgici, v. g. Introitus, Communio, hymnus „Lauda Sion“, a choro musicorum in lingua vernacula cantari possint infra Missam privatam; an vero ejusmodi cantica tantum prohibita sint coram Sanctissimo exposito; ad normam decreti S. R. C. n. 3537 Leavenworthien. 27. Febr. 1882, ad III?*“ Antwort: „*Negative ad primam partem, juxta decretum n. 3537 Leavenworthien. 27. Febr. 1882, ad III; ad secundam jam provisum in prima*“.

Das angezogene Dekret nach Leavenworth lautet seinerseits: „*III. Num liceat generaliter, ut chorus musicorum (id est Cantores) coram SSmo. Sacramento solemniter exposito decantet hymnos in lingua vernacula?*“ Antwort: „*ad III. Posse; dummodo non agatur de hymnis Te Deum et aliis quibuscumque liturgicis precibus, quae non nisi latina lingua decantari debent. Die 27. Febr. 1882*“.

Dass die römische Verordnung nicht den Volksgesang im Auge hat, scheint aus folgenden Erwägungen mit genügender Sicherheit sich zu ergeben; Sowohl das Dekret nach Hertogenbosch, als dasjenige nach Leavenworth nennen in der Anfrage, die sie beantworten, ausdrücklich als Ausführende, denen die betreffenden volkssprachlichen Hymnen vorenthalten werden sollen, den „*Chorus musicorum*“, „*id est Cantores*“; und die Ritenkongregation gibt in ihrer Antwort keinen Anhaltspunkt für eine Ausdehnung auf andere Ausführende; sie antwortet einfach auf die Frage, wie diese gestellt wird, ohne den Standpunkt und die Umstände derselben abzuändern. Unter „*Chorus musicorum*“ und „*Cantores*“ versteht man aber in der Liturgie zunächst den eigentlichen strikt liturgischen Chor der Kleriker allein oder mit zugesellten Laien im Sanktuarium, und dann auch in weiteren Sinn eine Vereinigung von ausgewählten Sangeskräften, wie wir sie gewöhnlich in unseren Kirchenchören besitzen. Die singende Gemeinde oder die in den Kirchenbänken singenden Schulkinder werden mit diesen Ausdrücken nicht bezeichnet. Das

Prinzip: *favores sunt ampliandi, odiosa restringenda* (Der Freiheit Raum, der Strenge Zaum) gilt auch hier. Es liegt deshalb wohl weder eine positiv-gesetzliche noch eine moralische Nötigung vor, den an und für sich gewiss guten und erbaulichen Gebrauch des Absingens auch in der Muttersprache von inhaltlich wertvollen und im Lateinischen offiziellen Texten abzuschaffen. Ein solches Singen kann der Kirche nur wegen äusserlicher Gründe zuwider sein, Gründe, die beim Volksgesang nicht zutreffen. Der angestrebte Zweck des in Rede stehenden Verbotes ist für die Kirche wohl die Vermeidung des Anscheins als erkenne man der Volkssprache eine Art Gleichberechtigung mit der offiziellen Kirchensprache zu und die Verhütung der gewissermassen hinterrücks vollzogenen Einführung der ersteren zuungunsten der letzteren. Eine Ausführung seitens des „*Chorus musicorum*“ („*Cantores*“) ist in der Tat einigermaßen geeignet, den Hymnen in der Volkssprache einen gewissermassen offiziell-liturgischen Stempel aufzudrücken.

Die ängstliche Sorge um die Aufrechterhaltung des Vorrechts der lateinischen Kirchensprache ist um so gerechtfertigter, als es in mehr als einer Gegend immer noch nicht gelingt, selbst beim Hochamt den Eindringling zu verbannen, als welcher sich die Volkssprache in die Liturgie eingenistet hat.

Ludwig Bonvin, S. J.

Kanisius-Kollege, Buffalo, N. Y.

### Störungen und Erkrankungen des menschlichen Stimmapparates.

Bekanntlich wirken bei der Erzeugung des Tones der menschlichen Stimme folgende Organe mit; 1. die Lunge; 2. die Luftröhre; 3. der Kehlkopf; 4. die Hohlräume des Mundes, des Rachens und der Nase.

Die Lungen schöpfen die zum Singen notwendige Luft, aus den Lungen strömt die Luft in die Luftröhre, deren oberes Ende den Kehlkopf trägt. Er ist das tonerzeugende Organ. In seinem Inneren verlaufen die sogenannten Stimmbänder, die durch den aus der Luftröhre kommenden Luftstrom in schwingende Bewegung versetzt werden, wodurch der Ton erzeugt wird. Der zwischen den elastischen Stimmbändern befindliche Spalt heisst Stimmritze. Seine charakteristische Klangfarbe erhält der Ton durch die Hohlräume des Mundes, des Rachens und der Nase.

Stimme und Sprache sind nicht dasselbe. Es gibt eine Stimme ohne Sprache, z. B. das Schreien des Säuglings. Es gibt ebenso eine

Sprache ohne Stimme, die Flüstersprache. Sie entsteht in dem sogenannten Ansatzrohr (Mund- und Rachenhöhle) durch dessen verschiedene Formung. Der den Lungen entströmende Luftstrom passiert die Stimmritze, ohne die Stimmbänder in Schwingung zu versetzen.

Die Behandlung unseres Themas schliesst in sich:

1. Die Besprechung der Sprachstörungen,
2. Die Besprechung der Stimmstörungen.

ad. 1. Die Sprachstörungen haben ihre Ursache entweder im Gehirn (zentrale Sprachstörungen) oder in Krankheiten der Mund-, Rachen- und Nasenhöhle (periphere Sprachstörungen).

Im Gehirn treten beim Sprechen zwei Zentren in Tätigkeit: ein sensorielles Zentrum, welches das Erinnerungsbild des gehörten Wortes bringt, und ein motorisches Zentrum, welches die Bewegungsvorstellung des Wortes seitens der Sprachwerkzeuge erzeugt. Ist durch Erkrankung des Gehirns (z. B. durch Schlagfluss) das sensorielle Zentrum gestört, so ist der Kranke worttaub, er hört das Wort, weiss es aber nicht zu deuten; ist das motorische Zentrum funktionsunfähig, so kann der Kranke ein Wort, das er sagen will, nicht mehr aussprechen (sensorielle und motorische Aphasie).

Die peripheren Störungen werden verursacht durch Vorgänge, welche die richtige Lautbildung behindern, also durch bestimmte Krankheiten der Organe der Mund-, Rachen- und Nasenhöhle, sie äussern sich durch undeutliche Aussprache einzelner Laute (s, r u. a.), durch Näseln und dergl. Speziell das Stammeln (nicht zu verwechseln mit Stottern) ist eine ziemlich verbreitete Störung. Der Stammelnde ist dauernd ausserstande, einzelne Laute (besonders s) richtig auszusprechen. Vielfach ist falsche Erziehung an diesem Übel schuld, insofern die Eltern die mangelhafte Aussprache ihrer Kinder, die ja gerne schwierigere Laute gegen leichtere eintauschen, nicht korrigieren. Psychische Affekte beeinflussen den Stammelnden beim Sprechen nicht, er bleibt ruhig und unterscheidet sich so wesentlich von dem Stotterer, der unter der Wirkung seelischer Affekte sehr leidet. In ruhigem Gespräche stottert der Stotterer nur wenig, wohl aber sehr in der Erregung oder im Verkehr mit fremden, namentlich höher gestellten Personen. Das Stottern besteht in krampfartigen Störungen der bei der Sprachbildung beteiligten Muskeln (Atmungs-, Kehlkopfmuskeln); die eigentliche Ursache ist wohl im Sprachzentrum (Gehirn) zu suchen, insofern dieses Zentrum die Herrschaft über die ihm untergeordneten Sprachmuskeln ver-

liert. Die schon erwähnte Tatsache, dass der Stotterer von seelischen Erregungen mehr beeinflusst wird, weist uns darauf hin, dass die Ursache des Stotterns auf seelischen Faktoren beruht, mit der Organisation des Gehirns zusammenhängt. — Das Stottern äussert sich am stärksten in den Pubertätsjahren; mit zunehmendem Alter, wo der Mensch lernt, sich mehr zu beherrschen, tritt das Übel zurück. Beim männlichen Geschlecht findet sich das Leiden weit häufiger als beim weiblichen.

ad. 2. Die Stimmstörungen haben ihre Ursache in Erkrankung derjenigen Organe, welche bei der Erzeugung der Stimme mitwirken. Auch konstitutionelle Krankheiten, z. B. des Blutes (Bleichsucht), der Nerven (Hysterie [hysterische Stimm lähmung]) kommen hier in Betracht.

Es würde jedoch den Rahmen wie den Zweck unseres Artikels überschreiten, eine Besprechung sämtlicher ursächlichen Faktoren vorzunehmen; es genügt, wenn die gewöhnlichen Störungen des menschlichen Stimmapparates, speziell des Kehlkopfes, wie sie Berufsklassen, die ihre Stimme viel brauchen (Sänger, Lehrer, Prediger) treffen können, kurz behandelt werden.

Derartige Störungen entstehen zunächst durch Missbrauch der Stimme. Missbrauch der Stimme liegt vor, wenn ich die Stimme überanstrengte, also wenn ich lange Zeit hindurch singe oder spreche, oder wenn ich andauernd in einer Tonlage singe oder spreche, die an der Grenze meines natürlichen Stimmumfangs liegt.

Die Grenzen des Erlaubten sind ja nach der persönlichen Leistungsfähigkeit sehr verschieden. Jeder wird schon selber bald herausfühlen, ob er seiner Stimme zuviel zutraut hat oder nicht. Es gilt allerdings auch hier das Gesetz der Übung. Unter normalen Vorbedingungen (gesunde Konstitution des Stimmapparates) kann man durch geordnete und vorsichtige Übung seine Stimme so trainieren, dass auch grössere Leistungen ohne Schaden ertragen werden.

Im einzelnen sei auf folgendes aufmerksam gemacht:

Tenoristen fallen leicht in den Fehler, dass sie durch forzierten Gebrauch des Brustregisters in der Höhe ihre Stimme schädigen. Durch diesen Missbrauch werden die Spannungsmuskeln des Kehlkopfes überangestrengt; es muss schliesslich eine Erschlaffung dieser Muskeln eintreten, was bei richtigem Gebrauch der sogenannten Kopfstimme vermieden wird.

Lehrpersonen, die während ihres Unterrichtes zuviel oder zu laut sprechen, fehlen durch Missbrauch der Sprechstimme.

Redner und Prediger begehen oft den Fehler, dass sie in einer Stimmlage sprechen, die ihnen nicht natürlich ist. Meist ist die Stimmlage zu hoch. Die Folge ist eine Schädigung des Kehlkopfes.

Man nennt die infolge dauernden Missbrauches der Stimme schliesslich eintretende Störung des Kehlkopfes Phonasthenie, Stimmchwäche.

Sie äussert sich darin, dass nach kurzem Gebrauch die Stimme ermüdet und matt klingt, ja heiser und tonlos wird. Häufig haben die Sänger und Redner hierbei unangenehme und schmerzhaft empfindungen im Halse, Kitzel und Hustenreiz. Phonasthenie erfordert zu ihrer Heilung stets die Behandlung durch den Kehlkopfspezialisten.

Um dieser Erkrankung vorzubeugen, ist es nötig, dass der Stimme nach jeder angestrengten Leistung die nötige Erholung gegönnt wird, die in einer vollständigen Ruhe des tätig gewesenen Organs besteht. Gesellige Unterhaltung bei Alkohol und Tabak, wobei dem erschlafften Stimmorgan neue schädigende Reize zugefügt werden, ist also nicht die rechte Erholung.

Stimmstörungen werden ferner verursacht durch die sogenannten Erkältungskrankheiten, also durch Entzündungen der Schleimhäute der oberen Luftwege (Schnupfen, Hals-, Kehlkopf-, Luftröhrenkatarrh). Die akuten Formen dieser Entzündungen pflegen bei zweckmässigem Verhalten in kurzer Zeit zu verschwinden; wird jedoch der akute Katarrh vernachlässigt, schonen z. B. Prediger und Redner bei akutem Kehlkopfkatarrh ihre Stimme nicht, so geht die akute Form in die chronische über und erfordert dann oft lange Zeit zur Ausheilung.

Die erwähnten Katarrhe entstehen auch noch durch die Schleimhäute reizende Stoffe, z. B. durch scharfe Dämpfe, Metallstaub usw., endlich durch andauernden Missbrauch alkoholischer Getränke. Bekannt ist der chronische Kehlkopfkatarrh der Trinker.

Der akute Kehlkopfkatarrh äussert sich anfänglich durch das Gefühl der Trockenheit im Kehlkopf und Hustenreiz; durch die Entzündung der Stimmbänder wird die Stimme heiser und klanglos.

Der Chronische Kehlkopfkatarrh äussert sich durch dauernd belegte Stimme, Trockenheit und Kitzel im Halse, Hustenreiz, schnelle Ermüdung der Stimme, stechende Schmerzen im Kehlkopf.

Stimmstörungen werden endlich hervorgerufen durch chronische Gewebsveränderungen im menschlichen Stimmapparat, z. B. durch Wucherungen, Geschwülste, Tuberkulose usw.

Beantworten wir jetzt noch die Frage: Durch welche Massnahmen schützt man sich



vor den gewöhnlichen Erkrankungen des Kehlkopfs?

1. Es ist ein alter Erfahrungsgrundsatz, dass jedes Organ unseres Körpers durch vernünftigen geregelten Gebrauch erstarkt, durch Nichtgebrauch verkümmert. Daraus folgt, dass auch das Stimmorgan durch Übung erstarkt. Diese Übung muss aber methodisch geordnet sein. Es ist Aufgabe des Gesanglehrers, den Sängern geeignete Stimmbildungsübungen anzugeben, die das Stimmorgan kräftigen und widerstandsfähig machen. Jeder Einsichtige erkennt auch, dass speziell der Choralgesang, der sich meistens in der Mittellage bewegt, ein gutes Mittel zur Übung, Bildung und Kräftigung der Stimme ist.

2. Schon bei Besprechung der Phonasthenie wurde betont, dass das Stimmorgan nach jeder angestrengten Leistung Schonung verlangt. — Dies gilt umso mehr, wenn Heiserkeit der Stimme eingetreten ist. Heiserkeit ist stets das Zeichen einer Erkrankung der Stimmbänder und in der Regel verursacht durch Überanstrengung der Stimme oder durch Erkältung; sie kann aber auch hervorgerufen werden durch Lähmung der Stimmbänder, geschwürige Vorgänge an den Stimmbändern usw. Heiserkeit als Folge von Überanstrengung oder Erkältung pflegt bei absoluter Schonung der Stimme in wenigen Tagen zu verschwinden; hält das Leiden trotz Schonung der Stimme längere Zeit an, so ist es nötig, eine Untersuchung durch den Kehlkopfspezialisten vornehmen zu lassen.

3. Es wurde oben bemerkt, dass durch reizende Stoffe und durch Erkältung eine Entzündung der Schleimhäute der oberen Luftwege bewirkt werden kann. Um sich gegenüber diesen Schädigungen zu schützen, beachte man ein Doppeltes:

- a) Man atme stets durch die Nase. Vermöge ihres Baues und ihrer inneren Beschaffenheit hat nämlich die Nase die dreifache Aufgabe, die atmosphärische Luft anzufeuchten, zu erwärmen und zu reinigen.
- b) Man härte seinen Körper durch entsprechende Abhärtungsmittel ab.

Solche Abhärtungsmittel sind:

- a) Gewöhnung des Körpers an jede Witterung.
- b) Vermeiden zu warmer Kleidung; wir dürfen in der Kleidung weder frieren, noch in Schweiss geraten.
- c) Kalte Abreibungen der Haut, Duschen, Fluss und Schwimmbäder. Doch können diese Übungen nur von völlig Gesunden ohne Schaden vorgenommen werden, Kranke oder Schwächliche

haben sich nach ärztlichem Rate zu richten.

4. Endlich sei bemerkt, dass erfahrungsgemäss auch Speisen, die sehr scharf gewürzt oder sehr sauer sind, die Stimme schädigen.

Zum Schlusse sei der Wunsch ausgesprochen, dass jeder, der in seinem Beruf sein Stimmorgan viel gebrauchen muss, dieses kostbare „Instrument“, dessen Verlust sich nie ersetzen lässt, stets mit der gebührenden Sorgfalt behandeln möge. Wer sich eingehender über die Hygiene der menschlichen Stimme unterrichten will, sei hingewiesen auf das Büchlein „Die menschliche Stimme und ihre Hygiene“ von Prof. Dr. Gerber, Leipzig, Teubners Verlag. (Aus Natur und Geisteswelt, 136. Bändchen.)

## The Music of the Church.

(Continued.)

### DEVELOPMENT IN FRANCE AND GERMANY.

In France and Germany, which, together with Italy, then composed the Holy Roman Empire, it was chiefly due to the evangelizing efforts of the energetic emperor, Charlemagne, that Gregorian Chant gradually superseded the Gallic system. Just what the latter consisted of historians have so far failed to tell. There may have existed among the Teutons a scale similar to the modern *maßmode* containing a leading tone of half a step which is diametrically opposed to Gregorian principles. It is true that the fifth and sixth Modes, if B is flatted, bear a strong resemblance to it, but it is equally true that the use of this scale in Gregorian is limited to comparatively few songs, that the B-flat is a later addition, and that the fifth and sixth Modes all during the middle ages were considered effeminate and whining, and were even called *Modi lascivi*. On the other hand, the French even today favor a rhythmic interpretation of Chant, that may date back to pagan Greek meter and was never countenanced by Rome schools of Chant in Spain.

Spain was influenced in its musical development first by the Ambrosian school, afterwards in the sixth century by the invasion of the Goths, who carried elements of the Byzantine liturgy into Spanish worship, and finally by the conquest of the Arabs in the eighth century, whence comes the term „Mozarabic Liturgy.“ It is claimed that in some churches of that peninsula traces of that remote period are still evident. Gregorian Chant did not

meet with general recognition in Spain till the eleventh century.

Ecclesiastic and secular authorities at all times have agreed on the utmost importance of song schools for the propagation and preservation of Chant. In all ages Popes, Bishops, Monasteries and Princes vie with one another in respect to the possession of the most efficient "Schola Cantorum," for these were the real homes and nurseries of musical culture. These schools spread the knowledge and practice of Christian song throughout Christendom.

#### THE ROMAN SCHOOL.

St. Gregory the Great on his accession found a Schola already in Rome, established by Pope Sylvester, early in the fourth century. By his personal attention and by generous endowments he raised it to that excellent standard of efficiency which enabled it to teach the true principles of ecclesiastical chant and liturgy to every country where the Gospel truths were preached. For not only were all other schools founded on practically the same basis, but as a rule also directly by the members of that school who at the request of Bishops and Emperors were commissioned by the Pope to bring authentic copies of the Antiphonarium to every See of the Roman Church and ordered to devote their profound knowledge in musical and liturgical matters to the place of their destination, where they frequently terminated their career. Thus the world-famous schools of Kent, Oxford and York in England, Metz and St. Gall in Germany, Poitiers, Tours, Paris in France, Toledo and Seville in Spain, and many others sprang up and became the centers of Christian music. Missionaries to whom the gift of song was given, started out also from England and Ireland, to labor in younger countries, particularly Germany; we have authentic proof that at St. Gall, in Switzerland, Irish and Byzantine Monks of the Order of St. Benedict in the eighth and ninth centuries collaborated with their German brothers in the development of Gregorian Chant.

In what high esteem the art of chanting was held at that time becomes evident from the fact that emperors and kings did not disdain to take a personal part in liturgical singing and teaching, that even at royal meals clerics were requested to render a Psalm or Graduale, that gentlemen were expected to possess musical knowledge, that nuns were not deemed worthy of living within convent walls unless they were familiar at least with the Psalms, that deficiency in musical education excluded priests from elevation to the Bish-

opric; finally, that the head of the Roman singing school, called Primicerius, was a Cardinal or Bishop.

#### GREGORIAN CHANT AND MODERN MUSIC.

Aside from its ecclesiastical aspect, Gregorian Chant prepared the ground from which Western European music sprung, just as the Church has in general laid the foundation for the solidarity of European culture.

Countries that did not accept this system have found themselves in a state of musical stagnation ever since. And even where musical culture met with a normal development, where polyphony followed unisonous song, modern harmony superseded polyphony, and where the major, minor and chromatic scale system has had full sway for the last three centuries, the intelligent observer beholds unmistakable signs of satiety, of a groping after melodic tone successions that are all but modern, but clearly reveal their identity with the one or the other ancient Gregorian Mode, and furthermore, some of our foremost ultra modern composers already have returned to free rhythm, notwithstanding the conventional time-indications in their gigantic score.

The Benedictine Father Vivell claims that the extraordinary vitality of Gregorian Chant and its high degree of expressiveness is to be sought precisely in its free rhythm and freedom from harmonic considerations. There is no contradicting this statement in view of the fact that with few exceptions modern concerts, symphonies and operas sink into oblivion after they have been listened to by one or two generations, while the simple melody of a "Paternoster," an "Ite Missa est" or a Psalm, appeal to us today as they did to Christians and savages as well a thousand years ago.

#### OPINIONS OF GREAT COMPOSERS.

Mozart, the musical genius of the eighteenth century, rated a "Preface" higher than all his compositions together; Richard Wagner in his Parsifal takes refuge to a psalm tune at the most sublime moment of the Holy Grail scene: Luther, after his fall, pronounces Catholic Liturgy the best and its songs splendid; moreover, he takes every note of his famous hymn, "A Strong Castle Is the Lord," from Gregorian Chant books.

Dr. Thibaut, a Protestant professor of jurisprudence at Heidelberg, writes as follows: "Those truly heavenly and sublime songs and intonations, which, conceived by genius and adorned by art in the early and best time of the Church, lay hold of the soul more power-

fully than many of our modern compositions directly aimed at effect. I must confess that I consider some of the old melodies to have been the creation of Seraphs rather than of men." And then he goes on to relate, "that 1600 years ago a troop of heathen soldiers, whose duty it was to enter a church in pursuit of Christians, were so deeply moved by the divine hymn that went up from these fervent hearts, that they became converts on the spot."

If we consider the utter lack of an adequate means of musical notation until the eleventh century, on account of which each tune had to be handed down from generation to generation by oral tradition, and the fact that no secular melodies whatever are known to us from the first millenium of the Christian Era, we cannot but acknowledge in the truthful and complete preservation of Gregorian Chant a special act of Divine Providence.

By a faithful study of its history, from most obscure beginnings under the most trying conditions until the recent appearance of the magnificent Vatican "Graduale Romanum," in which the labors of thousands of self-sacrificing, inspired and scholarly men—religious and lay—are bound up and crowned—the student will not only enrich his mind by an insight into the development of music, but he will also be rewarded by a never-ceasing, reverential love for these tunes, which, notwithstanding their radical difference from modern melody, are so pre-eminently adapted to create a spiritual atmosphere and to express the consciousness of man in his relation to God.

### Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Erwähnt möge hier nur werden, dass schon Johann Georg Mettenleiter (geboren 1812 in Württemberg, gestorben 1858), die Herausgabe eines Handbuches des gregorianischen Gesanges besorgte<sup>1)</sup>, welches das Nothwen-

dige für das Officium und die Liturgie enthielt. Um eine stylgerechte Begleitung dieser Choräle zu sichern, verfasste er auch eine Orgelbegleitung des Enchiridion chorale juxta ritum sacrae romanae Ecclesiae. — Auf die Arbeiten des hochverdienten Kapellmeisters und Directors Dr. Haberl, sowohl auf dem Gebiete des polyphonen<sup>1)</sup> als auch auf dem des Choralgesanges, werde ich weiter unten an der geeigneten Stelle zu sprechen kommen.<sup>2)</sup>

Mehr auf theoretischem als auf praktischem Gebiete wirkte Schlecht Raimund (geboren zu Eichstädt 1811, Priester 1834, Inspector des kgl. Schullehrerseminars in Eichstädt von 1834 ab) besonders durch seine 1871 ausgegebene und noch immer viel zu wenig gewürdigte „Geschichte der Kirchenmusik.“ Es werden hierin auch viele Notenbeispiele der vorzüglichsten Tonsetzer der früheren Jahrhunderte geboten und auf diese Weise die Möglichkeit aufgethan, dass jeder Leser selbst einen Einblick in die Entwicklung der Kirchenmusik sich verschaffen kann. Ferners Kornmüller, P. Otto, O. S. B., geboren zu Straubing in Bayern 1824, 1847 Priester, 1857 Benedictiner in Metten, seit 1861 Chordirector daselbst. Dieser wurde durch Schrems und Mettenleiter Georg in Regensburg in die ältere Kirchenmusik eingeführt. Er wirkte besonders durch sein umfassendes, mit grösstem Fleisse verfasstes

ches und zwar von ihm selbst noch zum Drucke befördert, so die Musikgeschichte der Stadt Regensburg, dann die Musikgeschichte der Oberpfalz; Einiges veröffentlichte er in der „Musica,“ (I. und II. Heft. Brixen bei Weger 1866 und 1867) und im „Orlando Lasso.“ Ferner gab er heraus eine fassliche und praktische Grammatik der kath. K.-M., dann „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Musik,“ ferner „Philomela,“ musikalisches Taschenbuch. Ferner „Johann G. Mettenleiter,“ ein Künstlerbild; und „Carl Proske,“ Regensburg 1868.

Ich nenne hier noch Mettenleiter Bernhard, geb. 1822, der von seinem Onkel, Georg Mettenleiter, in der Musik unterrichtet wurde. Als Chorregent von Kempten hat er eine Reihe kirchlicher Tonwerke (Messen, Requiem u. s. w.) geschaffen.

<sup>1)</sup> Ueber dessen umfassende Vorarbeiten zur Ausgabe der Werke Palestrina siehe Cäcilien-Kalender 1879 S. 6, ff. 1880 S. 67 ff.

<sup>2)</sup> Es führt den Titel: Enchiridion chorale sive selectus completissimus cantionum liturgicarum..... Ratisbonae 1853. — Eine Lebensskizze J. G. Mettenleiter's aus der Feder des Domcapitulars Jacob, siehe in Haberl's Cäcilien-Kalender 1878 S. 2 ff. Ueber die anderen Tonwerke J. G. Mettenleiter's vgl. Kornmüller's Lexikon I. c. S. 312 f. — Ebendasselbst möge auch nachgelesen werden über den Bruder des oben Genannten, nämlich Dr. Dominik Mettenleiter, geb. 1822 in Württemberg, gestorben 1868. Erwähnen will ich nur, dass Dr. Dominik Mettenleiter im Jahre 1864 den ehrenvollen Auftrag erhielt, eine Geschichte der Kirchenmusik in Bayern seit den ältesten Zeiten bis zur Neuzeit zu arbeiten; leider wurde er schon während der Vorarbeiten durch den Tod hinweggerafft. Aus diesen Vorarbeiten wurde man-

<sup>3)</sup> Es wären hier etwa noch zu nennen Schneider Ludw. (geb. 1806 zu Rüdelsheim in Württemberg, gestorben als Pfarrer zu Eibingen 1864), welcher sich in seinen 2—8-stimmigen Messen als ein tüchtiger Contrapunktist zeigte. Er arbeitete vorzüglich auf dem Gebiete des Choral's, weshalb ich weiter unten auf ihn nochmals zu sprechen kommen werde; ferner Birkler Georg, ebenfalls ein Württemberger, geb. 1820, Priester 1843, Professor am Gymnasium zu Rottweil und Ehingen, gestorben 1877. Er wirkte durch seine Compositionen, vorzüglich aber durch seine anregenden Aufsätze in kirchenmusikalischen Zeitschriften.



„Lexikon der kirchlichen Tonkunst“, ausgegeben zu Brixen 1870<sup>1)</sup>. — Kornmüller hat ferner geschrieben: „der katholische Kirchenchor“ 1868, „die Musik beim liturgischen Hochamte“ 1871; dann viele Referate für den Cäcilien-Vereinskatalog, Aufsätze in kirchenmusikalischen Zeitschriften, besonders in dem Cäcilienkalender des Dr. Haberl. Von seinen Compositionen erschienen im Drucke 15 Offertorien, eine Messe für Oberquartett, ein Requiem, 10 Marienlieder u. s. w.

Fast zu gleicher Zeit, wie in Bayern begannen auch am Rhein die Bestrebungen, zu den Werken der grossen Tonmeister des 16. und 17. Jahrhunderts zurückzukehren. Die Seele dieser Bestrebungen am Rhein war Stephan Lück (geb. 1806 zu Linz am Rhein); er war zuerst Professor und Director der Dommusikschule zu Trier und dann Domcapitular daselbst. Auf weitere Kreise wirkte er durch seine Schrift: „Theoretisch-praktische Auleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges“; auch edirte er eine Sammlung ausgezeichneter Compositionen für die Kirche in 2 Bänden. Erwähnung verdient an dieser Stelle auch Stein Albert, geb. 1809 zu Cöln, Priester, Gesanglehrer am erzb. Seminar zu Cöln durch 25 Jahre. Durch seine gediegenen Vorträge und sorgfältig geleiteten Übungen im Alumnate und dann durch sein vortreffliches Büchlein „Die kath. Kirchenmusik nach ihrer Bestimmung und dermaligen Beschaffenheit dargestellt“ legte er den Grund zu den späteren ganz hervorragenden kirchenmusikalischen Leistungen im Cölner-Dome. Es möge hier auch noch ein anderer Rheinländer, der Priester Wollersheim genannt sein, der um dieselbe Zeit wie Stein in der Rheingegend für Reform thätig war, ich behalte mir aber vor, weiter unten noch einmal von ihm zu sprechen.

An diese Genannten reiht sich der Zeit nach Commer Franz (geb. 1813 zu Cöln, Prof. an dem academ. Institute für Kirchenmusik in Berlin), der sowohl durch seine eigenen kirchlichen Compositionen, als auch in erhöhtem Masse, durch die Ausgabe der *Musica sacra saeculi XVI—XVII*, der *Collectio operum musicorum Patavorum* und der *Cantica sacra* zur Hebung der Kirchenmusik gewirkt hat. Er starb 1887.

Auf diese Weise fand die polyphone Musik wieder grössere Pflege und Anerkennung.

<sup>1)</sup> Die zweite Ausgabe dieses äusserst praktischen und dienlichen Lexikons, das hiemit allen, welche sich mit Kirchenmusik näher befassen, auf das eindringlichste empfohlen wird, erschien bei Coppenrath (Pawelek) in Regensburg.

Selbst Akatholiken erkannten den hohen Werth der alten Meisterwerke, und hervorragende akatholische Kapellen und Akademien fiengen diese Musikrichtung an zu pflegen, so der kgl. Domchor in Berlin, und — um auch schon einen Blick über Deutschland hinauszuwerfen — die kaiserlich-russische Kapelle in Petersburg. Man fieng auch in diesen Kreisen wieder an, Ausgaben alter Tonwerke zu veranstalten. Ebenso haben berühmte Männer, die nicht der katholischen Kirche angehörten, in theoretischen Schriften auf die Schönheit und Erhabenheit dieser Musikgattung hingewiesen, wie z. B. der berühmte Heidelberger Prof. Thibaut (geb. 1772, † 1840) in seiner ausgezeichneten Schrift: „Ueber Reinheit der Tonkunst“<sup>1)</sup>. Ich nenne ferner den Protestant Groll Eduard, geb. 1800 zu Berlin † 1886, der ein grosser Kenner des Palestrina-Styls war, als Director der Singakademie in Berlin wiederholt dessen Compositionen aufführte und selbst in dieser Stylgattung componierte. Berühmt ist seine 16stimmige Vocalmesse. Aufsätze und Gutachten über Musik von Ed. Grell sind von seinem gelehrten Schüler Heinrich Belleimann ausgegeben worden zu Berlin 1887.

So war es in Deutschland. Blicken wir nun auf Oesterreich.

Wenn ich auch nicht sagen kann, dass Oesterreich anlangend die Reform der Kirchenmusik mit Deutschland, oder richtiger gesagt, — da ja das deutsche Reich bis zum Jahre 1866 beide Länder umfasste und Deutschland und Oesterreich also noch zusammengehörten — mit Bayern, Württemberg und dem Rheinlande gleichen Schritt gehalten, so sind doch auch aus Oesterreich nicht wenige erfreuliche Erscheinungen zu verzeichnen.

Wenn wir die polyphone Musik im Auge behalten, so begegnen wir in Wien einem Mann, der für die Pflege des Palestrina-Styls theoretisch nicht wenig gewirkt hat. Es ist der österreichische Hofrath Kiese Wetter, geb. 1773, † 1850, welcher, wenn seine Hauptarbeit auch der weltlichen Musik zugewendet war, dennoch durch die Anlegung einer Partiturenansammlung alter Musik und insbesondere durch Ausgabe einiger theorethischer Werke („Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst“, Guido von Arrezo, sein Leben und Wirken“ u. s. y.), zur Hebung der Kirchenmusik beitrug. — Bei weitem grössere Verdienste um die Pflege der Kirchenmusik in Oesterreich, ja nicht bloss in Oesterreich, sondern in der ganzen civilisierten

<sup>1)</sup> Vgl. Baumstark: „Thibaut“, Blätter der Erinnerung für seine Verehrer und Freunde der reinen Tonkunst. — Vgl. Naumann, „Nachklänge“ S. 12.

Welt hat sich erworben Dr. Ambros Willh., geb. 1816 zu Mauth in Böhmen, gest. 1876 in Wien. Um diesen Mann müssen uns selbst die Regensburger und Rheinländer beneiden. Nachdem Ambros durch den Umgang mit trefflichen Tonkünstlern, wie Schumann u. s. w., sich tüchtig im Contrapunkt gebildet, und die theoretischen Werke und Ausgaben alter Tonwerke durchstudiert hatte, fing er zuerst an, auf die musikalischen Zustände Prag's in vortheilhafter Weise einzuwirken. Um nicht lange mich bei Schilderung seiner Verdienste aufzuhalten, nenne ich nur die Verfassung der berühmten „Geschichte der Musik“, die unsern Lesern nicht mehr unbekannt, deren ich schon oft Erwähnung gethan habe, ein Werk, ans dem wohl jeder Kirchenmusikschriststeller der etwas Gedienees schreiben will, zu schöpfen pflegt, und das für alle Zeiten eine der besten Quellen für Musikgeschichte sein wird.

Wenn wir nun auch auf die praktische Pflege der Kirchenmusik in Oesterreich wenigstens einen flüchtigen Blick werfen, so finden wir schon in dem 5. und 6. Decennium unseres Jahrhunderts manche, wenn auch sporadische erfreuliche Erscheinungen auf kirchenmusikalischem Gebiete. Um von dem engsten Gesichtskreise auszugehen: Ich erinnere mich noch mit Freuden an meine Alumnatsjahre in Salzburg von 1851 ab, wo tüchtig in Palestrinamusk gearbeitet wurde. Durch die Güte des damaligen Subdirectors des Priesterseminars zu Salzburg, Dr. Hörfrater, gelangte die Musica divina von Dr. Proske in meine Hände. In jenem Jahre kamen auch von Regensburg her 12 Alumnen in das Salzburger Priesterhaus, die fast alle gut musikalisch angelegt und in dem polyphonen Gesange tüchtig geschult waren. Es wurde also wacker Palestrina gesungen; freilich nicht in der hoh-Domkirche, sondern in der kleinen Priesterhauskirche. Indes es dauerte nicht lange, und man begann auch, ab und zu, im Advent und in der Fastenzeit, im Dome zu Salzburg, und ebenso in der Stadtpfarrkirche zu Innsbruck und zu Kufstein, in Gaschurn in Vorarlberg unter der Leitung Battlogg's und — um auf weitere Kreise auszublicken — in der Pfarrkirche Maria Hilf zu Wien unter der Direction des Chorregenten Franz Krenn<sup>1)</sup>, in Kremser unter der Leitung des langjährigen Sem-

inars-Präfecten L. Holain<sup>1)</sup>, etwas später in Olmütz unter dem Domchordirector P. Paul Krizkovsky<sup>2)</sup> und dessen Nachfolger Nesvera<sup>3)</sup>, ferner in der böhmischen Pfarrkirche zum hl. Adalbert in Prag (unter der Direction Josef Förster's, der in den letzten Jahren von dem hochwürdigsten Herrn Erzbischof und Cardinal Grafen Schönborn als Kapellmeister an den St. Veitsdom gerufen ward), in mehreren Stifts- und Klosterkirchen, wie zu Lambach, St. Florian, in dem Augustinerstifte zu Alt-Brünn u. s. w., Tonwerke von Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts aufzuführen.

In Tirol begann die Bewegung ziemlich frühe, wo Mayerl Anton, geb. zu Bozen, † 1869 als Privatier zu Innsbruck, einen wohlthätigen Einfluss ausübte. Mayerl ward durch den berühmten damaligen Ästhetiker in Innsbruck Prof. Alois Flir, dann durch seine Kunstreisen in Italien, durch eifriges Selbststudium und schliesslich durch Caspar Ett in München hiezu angeregt.<sup>4)</sup> Frühzeitig schon griffen ferner in Tirol in die Bewegung ein, durch Mayerl hiezu begeistert, Schenk Alois, dann die beiden Rieder, Josef und Alois<sup>5)</sup>, und ebenso Zangl Josef, Domorganist in Brixen.

Pfarrkirche zu Maria Hilf bis zum Jahre 1862 sich die hervorragendsten Verdienste um die Einführung der altklassischen Kirchenmusik beim Gottesdienste erworben. Er war es, der in Wien die dort völlig unbekannten Tonwerke eines Palestrina, Allegri, Vittoria, Orlando-Lasso etc., zum erstenmale mit einem von Liebe und Begeisterung für die Sache durchglühten Chor von 100—130 Sängern zur Aufführung brachte.“

<sup>1)</sup> Holain, Pfarrer in der Olmützer Erzdiözese, hat ein katholisches Gesangbuch in böhmischer Sprache herausgegeben und ist neustens durch seine *litaniae lauret.* bekannt.

<sup>2)</sup> Krizkovsky Paul, geb. 1811 in österreichisch Schlesien, † 1884. Als Augustinerordenspriester führte er die Reform im Stifte St. Paul (Alt-Brunn) durch und wurde 1875 vom Cardinal Fürstenberg nach Olmütz berufen, um die Reform zu beginnen. Er hat zwar vieles componiert, auch viele weltliche slavische Chöre, aber im Drucke ist wenig erschienen (im „Cyrill“ erschienen „*Litaniae lauretanae*“, „*Te Deum*“ und Requiem).

<sup>3)</sup> Nesvera hat mehrere Messen geschrieben, darnuter auch instrumentierte, die im freieren Style gehalten sind.

<sup>4)</sup> Die bedeutendsten Werke Mayerl's, welche aber meines Wissens nur im Manuscript vorhanden sind, sind ein „*Miserere*“ im Palestrinastyle, und ein „*Stabat mater*“ für Frauenstimmen, nebst zwei Oratorien.

<sup>5)</sup> Chorregent in Bruneck im Pusterthale, † 1882. Er componierte Messen, Offertorien u. s. w.

<sup>1)</sup> Stehle schreibt im „Chorwächter“ 1886 aus Anlass des 50 jährigen Künstlerjubiläum Krenn's: „Herr Krenn hat in der Kaiserstadt an der Donau zu einer Zeit, wo in Deutschland noch lange kein Mensch an den Cäcilien-Verein dachte und allüberall alles im seichten Fahrwasser sinnlich-schöner, süßlicher Weltlichkeit schwamm, mit richtigem Blick und künstlerischem Geschmacke das Wahre herausfindend, praktisch die Wege eingeschlagen, die wir jetzt wandeln und hat schon 1847 als Chorregent der

(Fortsetzung folgt.)



